

6. Путилова Е. О. Детская литература : учебник / Е. О. Путилова, А. В. Денисова, И. Л. Днепров. М. : Академия, 2008. 384 с.
7. Сиротин Д. Почему у кита нет ушей? Ростов н/Д : Феникс, 2014. 31 с.
8. Сочихин Н. В. Кораблик : стихи для детей. Томск : Красное знамя, 2002. 28 с.
9. Сочихин Н. В. Ручеек : стихи для детей. Томск : Д-Принт, 2014. 24 с.
10. Ярославцев Н. Где живет ветер? : стихи для детей. Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1985. 16 с.
11. Ярославцев Н. В. На летающей тарелке : стихи для детей. Чита : Росток, 1993. 24 с.
12. Ярославцев Н. В. Синий крокодил. Чита : Экспресс-Типография, 2003. 36 с.
13. Ярославцев Н. В. Паровоз ходил чумазий... Чита : Экспресс-издательство, 2010. 175 с. (Золотая б-ка Забайкалья).

К. В. Загороднева, А. А. Королев (Пермь)

Античные мотивы в книге стихов В. Дрожащих «Рифейские строфы»

Книга «Рифейские строфы» (2004) поэта и журналиста Владислава Яковлевича Дрожащих (род. в 1952 г. в Перми) с подзаголовком «Избранное» вмещает в себя писательский опыт автора за несколько десятилетий. Открывается она разделом «Небовоскресенье» (1970–1975) – по названию первой поэмы Дрожащих, «написанной способом покadroвого монтажа» [3, с. 101] и отсылающей к библиотечным карточкам поэта-концептуалиста Л. С. Рубинштейна: «Сначала письменный хаос будущей поэмы я записывал четверостишиями на отдельные бумажные карточки. А потом, сидя на полу, как в центре своей маленькой домашней вселенной, раскладывал из них своеобразный карточный пасьянс. При удачном соединении выбирал подходящее для продолжения линии монтажа четверостишие – так построил всю поэму. Тема неба там главная» [3, с. 101].

Книгу стихов В. Дрожащих «Рифейские строфы» открывают и сопровождают рисунки книжного оформителя, художника станковой графики Вячеслава Борисовича Остапенко (род. в 1956 г. в Перми). Первый рисунок к разделу «Небовоскресенье» напоминает театральную перчатку,



Рис. 1



Рис. 2

скрещенную с ботинком для фигурного катания, внутри которого находится своеобразная куколка бабочки (рис. 1). Пронизывающая ботинок иголка образует параллельную прямую с жирной черной линией, имеющей ответвления на конце и напоминающей лапку птицы с мелкими вьедливыми коготками. В целом изображение похоже на грифона, «чудовищную птицу» с орлиным клювом, телом льва и большими крыльями (рис. 2).



Рис. 3

В греческой мифологии грифонов называли «собаками Зевса», которые «стерегли золото в стране гипербореев» [7, с. 336]. С другой стороны, изображение отсылает к известным фотографиям блохи с щетинистыми тонкими ножками, крупным овальным тельцем, мелкой вогнутой головкой и длинными усиками. «Летучая» тема прослеживается практически на всех рисунках и во всех стихах книги, объединяясь с темой трансформаций.

Грифон появляется на следующем рисунке (рис. 3). Античное существо внимательно наблюдает за человеком, чья поза и одежда символизируют крыло



Рис. 4

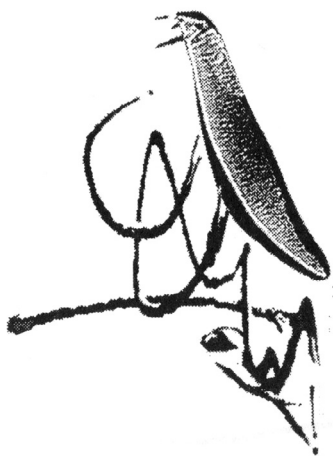


Рис. 5

птицы. Своеобразной поддержкой для фигуры служат тонкие линии как бы проходящие сквозь тело человечка и отсылающие к знаменитым подпоркам на сюрреалистических картинах Сальвадора Дали (рис. 4).

Раздел «Сон в четыре руки» (1976) продолжает тему трансформаций. На первом рисунке, сопровождающем стихи, возникает образ стрекозы, чье гибкое брюшко становится цепкой лапкой, которая держится за палку, а нераспахнутые крылья образуют продолговатое тельце (рис. 5). Вероятно, образ навеян стихотворением В. Дрожащих «Оратория стрекоз», где «чешуйчатые» сравниваются с титанами и где проводится параллель между лесными существами и античными богами:

Подобен соснам будь, чешуйчатым титанам
над прахом зимних бурь, мерцающей тюрьмы;
венчайте вы меня ночной свободы саном –
в налипших прядках лоб, в горячей влаге тьмы <...>
В плащах горящих вьюг, потомки грозных скифов,
молву переросли вы на две головы,
над ворохом пустых и позлащенных мифов
герои – это вы, драконы – это вы! [2, с. 23, 24].

В античной мифологии герой, «сын или потомок божества и смертного человека <...> наделяется непомерной силой и сверхчеловеческими возможностями, однако он лишен бессмертия <...> невозможность личного



Рис. 6

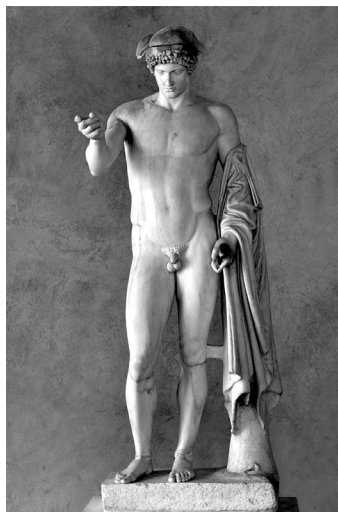


Рис. 7

бессмертия компенсируется в героическом мире подвигами и славой (бессмертием) среди потомков» [7, с. 294–295]. Объединяя в риторическом восклицании-обвинении героев и драконов, лирический герой, на наш взгляд, подчеркивает известную по многим литературным сюжетам и живописным изображениям близость героя и лесного существа: «Тесей в лабиринте Минотавра», «Геракл и кентавр Хирон», «Похищение Деяниры кентавром Нессом». На втором рисунке фигура соединяет в себе птичье, стрекозье, человеческое, женское и мужское (рис. 6). Позой и жестами фигура напоминает статую Гермеса (рис. 7) с драпировкой вместо крыла и крылатых сандалий. Однако ее тонкие скрещенные ножки, похожие на паучьи лапки, отсылают скорее к визионерским образам английского писателя и рисовальщика XIX в. Уильяма Блейка.

Стихотворение «Пробуждения» открывает раздел «Русская летаргия» (1994–1995). Разделение стихотворения на две части обусловлено двумя *пробуждениями*: сначала лирический герой пробуждается в античности (времена Троянской войны), а впоследствии – в современности (рубеж XX–XXI вв.). В состоящей из шести строф первой части усилено субъективно-личностное начало, что объяснимо формой повествования от первого лица. Лирический герой проснулся, когда горела Троя, т. е. под занавес продолжительной троянской войны: «когда горела

Троя и в углу / медвежьем числилась Европа пред богами» [2, с. 163]. Возможно, «под медвежьим углом» подразумевается Урал (или Пермь с ее изображением на гербе). Контраст огненной Трои и седого Урала демонстрирует широту охвата присвоенных лирическим героем просторов.

Во второй строфе противопоставляется верх («урочище светил», «туманная башня») и низ («темница каменная»). Строфа полна контрастов. Лирический герой неожиданно заявляет: «в туманной башне я от жизни пробудился. Неведомую тень я в сердце приоткрыл, / тобою позабыт, – и тени я открылся» [2, с. 163]. Образ «неведомой тени» ассоциируется с поэзией в контексте тотального одиночества лирического героя, что подчеркивается словами «тобою позабыт». Герой ищет утешения от несчастной любви и *запускает* в сердце поэзию. В ключевых словах строфы «сердце жизни» обнаруживается анаграмма РДЖ, которая созвучна фамилии самого поэта.

Анаграммой принято называть «перестановку в слове или группе слов букв, в результате чего образуется новое слово или ряд слов иного значения, – пишет А. П. Квятковский. – <...> На анаграмме построено название стихотворения В. Маяковского “Схема смеха” (взаимоперестановка букв в обоих словах)» [4, с. 28–29]. Как правило, к использованию анаграммы обращаются поэты, активно работающие со звуком: «Она воспринимается как средство организации речевого потока, – поясняет Е. А. Князева, – как прием, актуализирующий способность слышать в звучащем слове другие, сокрытые слова» [5, с. 142–143]. Поэт Юрий Беликов *услышал* «оркестровую переключку великолепных гласных – “а”, “о”, “е”, “и”, “у”. Альт, валторна, флейта, клавесин, труба» [1] в стихотворениях В. Дрожащих «Нежноглаголанье» и «Терем», которые украшают раздел «Твердь / Ангелоид» (1995–2002).

В третьей строфе стихотворения «Пробуждения» лирический герой позиционирует себя гражданином мира за счет расширения пространства и упоминания о соколе, который «почитался как царь птиц» в Древнем Египте [8, с. 347]. Возникший во второй строфе мотив беспамятства дополняется образом запотевшего времени: «Я не припомню родину свою, / но я припомнил: время запотело» [2, с. 163]. Параллель «время – зеркало» инициирует появление «тени сокола» и пополняет ряд своеобразных двойников лирического героя, который в *запотевшем зеркале времени* чувствует в себе превосходство над другими и устремленность к восходящему солнцу. В следующей строфе происходит символическое *сужение* образов: от полыхающей Трои к одинокому «пламени свечи» и от абстрактно-обобщенного образа времени-зеркала к зеркалу как предмету обихода: «И в пламени свечи, и в глубине зеркал, / свой жребий выхватив с улыбкою слепую» [2, с. 163].

Романтические моменты усиливаются и за счет живописных аллюзий. Вспоминается известная картина К. Брюллова «Гадающая Светлана»

(1836), созданная по мотивам одноименной баллады В. Жуковского. Телесность как таковая проявляется на оксюморонном уровне («сердцем осязал») и перекликается с природным миром: «неведомую речь я сердцем осязал / и объяснялся с ласточкой-сестрою» [2, с. 163]. Ласточка считается «традиционным вестником весны, а также символом воскрешения во многих культурных традициях» [8, с. 187]. Здесь на память приходит «слепая ласточка» О. Мандельштама, окутанная шлейфом античных образов, потерь и трагедий: «Когда Психея-жизнь спускается к теням / В полупрозрачный лес, вослед за Персефоной, / Слепая ласточка бросается к ногам / С стигийской нежностью и веткою зеленой» [6, с. 95].

В заключительных строфах первой части стихотворения усиливается тема единения человека с природой, которое приобретает чувственно-завороженный характер. Ключевое словосочетание «нагая дрожь» пятой строфы инициирует очередную цепочку двойников: река – ласточка – лирический герой – двойник как таковой: «в тягучем времени вздымая двойника». Трагедийное звучание пятой строфы придает как бы вывернутый наизнанку визуальный образ опасной реки с порогами: «И я ль похож на тело, что река / меж ласточкой и мной в нагую дрожь одела <...> и, заикаясь, в плаче обмелела» [2, с. 163]. Акцентируется тонкая грань между памятью и беспамятством, между живым и окаменевшим – как в заключительных строках стихотворения Мандельштама «Чуть мерцает призрачная сцена...» (1920): «Чтобы вечно ария звучала: / “Ты вернешься на зеленые луга”, / И живая ласточка упала / На горячие снега» [6, с. 99–100].

В состоящей из пяти строф второй части стихотворения продолжается поиск героем самого себя в пространстве и времени, однако личное местоимение «я» заменяется обобщенным «мы». Первая строфа второй части усиливает трагическое звучание всего стихотворения: «И в пламени огня, и в плаче без прикрас, / плакучие сады склоняя год от года, / во глубине могил отягощает нас / докучным равенством природа» [2, с. 164]. Возвышенно-поэтический характер смерти обнаруживается при сопоставлении зеркал, могил и предлога «во»: «в глубине зеркал» / «во глубине могил» [2, с. 163–164].

Время-век во второй строфе приобретает человеческое обличие: «длиннопалый» и «узкоплечий». Проникая в коня (аллюзия на предательского троянского коня), запотевшее абстрактное *время* наверстывает упущенное *время*: «И буре равен он, сей узкоплечий век <...> и держится за нас, отягощая бег, / как верный конь, с закрытыми очами» [2, с. 164]. Образ-символ «в плаче обмелевшей реки» пятой строфы первой

части, дополняясь словами «и речи каменистую тщету», символизирует как бы выжженную душу лирического героя. Оксюморонное словосочетание «мертвым пробужденье» демонстрирует тонкую грань между *живым* и *мертвым* и отсылает к размышлениям о необратимости времени и параллели между слепой ласточкой и слепым конем.

Духовное наследие предшественников соединяет «чужие страницы» с «синевой опущенных ресниц»: «И перепутан век среди чужих страниц; / и, опоясавшись чужбиной, плакать птицей; / и в синеве опущенных ресниц / в чужом раю однажды пробудиться» [2, с. 164]. Упоминание о ресницах отсылает к мотиву дрожи в стихотворении. Заключительная строфа второй части оставляет открытым вопрос *пробуждений*.

Таким образом, книга стихов пермского поэта В. Дрожащих «Рифейские строфы», включающая несколько разделов, или лирических циклов, является образцом состоявшегося диалога между писателем и иллюстратором. Пронизывающие книгу стихов античные мотивы соединяются с визуальными образами мифологических существ (грифоны) и греко-римских богов (дочь Деметры, жена Аида Персефона) через проекцию образа-символа слепой ласточки Мандельштама. Соглашаясь с фамилией Дрожащих, анаграмма РДЖ(Щ) определяет ключевые моменты стихотворения «Пробуждения» и актуализирует высказывание Маяковского: «Есть еще хорошие буквы: Эр, Ша, Ща» [цит. по: 1]. Лейтмотив полета проходит сквозь книгу «Рифейские строфы» на уровне внешней и внутренней формы.

Список литературы

1. Беликов Ю. Звезды из подземелья // Звезда : лит. прил. «Лукоморье» (Пермь). 2012. № 1, 23 марта. [Электронный ресурс]. URL: <http://zvezda.perm.ru/addon/lukomorje/?pub=39> (дата обращения: 28.04.2017).
2. Дрожащих В. Рифейские строфы: Избранное / илл. В. Остапенко. Пермь : Книжная площадь, 2004. 256 с.
3. Дрожащих В. В небе, выпавшем из гнезда // Poësis : Страницы биографий поэтов – выпускников филологического факультета Пермского университета / сост. Н. Е. Васильева ; отв. за вып. Б. В. Кондаков ; Перм. гос. нац. исслед. ун-т. Пермь : [б. и.], 2014. С. 99–114.
4. Квятковский А. П. Поэтический словарь. М. : Сов. энцикл., 1966. 375 с.
5. Князева Е. А. Роль анаграммы в построении метафорического текста // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Проблемы теоретической и исторической поэтики : материалы междунар. науч. конф. : в 2 ч. Гродно : Гродненский гос. ун-т им. Янки Купалы, 2005. Ч. 1. С. 142–146.

6. Мандельштам О. Э. Стихи. Пермь : Кн. изд-во, 1990. 381 с.
7. Тахо-Годи А. А. Герой; Грифоны // Мифы народов мира : энцикл. : в 2 т. / под ред. С. А. Токарева. М. : Сов. энцикл., 1980. Т. 1. С. 294–296; 336.
8. Тресиддер Дж. Словарь символов / пер. с англ. С. Палько. М. : Фаир-пресс, 2001. 448 с.

Ю. С. Подлубнова, Е. В. Симонова (Екатеринбург)

Современная поэзия Екатеринбурга: опыт поколенческой стратификации*

Разговор о поколениях в новейшей русской литературе ведется уже продолжительное время – см. блок статей «Социология поколений» (исследования К. Мангейма, П. Нора, М. Чудаковой) в № 30 «Нового литературного обозрения» за 1998 г. или, например, монографию М. П. Абашевой «Литература в поисках лица» (2001), где точно отмечено, что «поколенческая стратификация стала действенным фактором литературного процесса» [1, с. 152], т. е. выстраивание поколенческих моделей – эффективный способ разметки и интерпретации литературных полей.

Для нас важно, что этот способ не раз применялся к современной уральской поэзии, ставшей объектом данного исследования. Так, определенная стратификация была изначально представлена в рамках проекта В. Кальпиди по подготовке второго и третьего томов антологии «Современная уральская поэзия» (2003, 2011), что инициировало дальнейшее обсуждение «поколенческого» вопроса в литературе региона. Если проанализировать массив литературно-критических текстов, связанный с новейшей уральской поэзией, то о поколениях поэтов здесь нередко говорят в контексте условных старших и младших, вспоминая ситуацию Русского зарубежья первой волны (см. ироничное замечание об «уральско-петербургской ноте» А. Высоковского [4]). Нередким является мнение о существовании трех поколений уральских поэтов, сошедшихся вместе в конце XX в. (см. книгу «Поэты Урала» Ю. В. Казарина [4]), или – о трех поколениях по числу

* Статья подготовлена в рамках проекта УрО РАН «Литературный процесс на Урале: типы художественности и диалог культурно-национальных традиций».

© Подлубнова Ю. С., Симонова Е. В., 2017